

95360

BRILLIANT
CLASSICS



PERGOLESI | TARABELLA
La serva padrona | Il servo padrone

Erika Liuzzi · Donato Di Gioia · Paolo Pecchioli
Orchestra 'V. Galilei'
FLAVIO EMILIO SCOGNA

Compact Disc 1

45'21

Giovanni Battista Pergolesi 1710–1736**LA SERVA PADRONA**

intermezzi di Gennarantonio Federico

Intermezzo Primo

1	Aria: Aspettare e non venire (<i>Uberto</i>)	1'48
2	Recitativo: Questa è per me disgrazia (<i>Uberto · Serpina</i>)	3'53
3	Aria: Sempre in contrasti (<i>Uberto</i>)	4'13
4	Recitativo: In somma delle somme (<i>Serpina · Uberto</i>)	1'36
5	Aria: Stizzoso, mio stizzoso (<i>Serpina</i>)	4'06
6	Recitativo: Benissimo. Hai tu inteso? (<i>Uberto · Serpina</i>)	2'07
7	Duetto: Lo conosco a quegli occhietti (<i>Serpina · Uberto</i>)	4'28

Intermezzo Secondo

8	Recitativo: Or che fatto ti sei dalla mia parte (<i>Serpina · Uberto</i>)	3'23
9	Aria: A Serpina penserete (<i>Serpina</i>)	3'45
10	Recitativo: A quanto mi sa male (<i>Uberto · Serpina</i>)	2'25
11	Aria: Son imbrogliato io già (<i>Uberto</i>)	4'07
12	Recitativo: Favorisca, signor, passi (<i>Serpina · Uberto</i>)	3'08
13	Duetto: Contento tu sarai (<i>Serpina · Uberto</i>)	6'16

Erika Liuzzi Serpina · Donato Di Gioia Uberto

Chiara Tiboni harpsichord · Francesco Tomasi archlute · Andrea Lattarulo viola da gamba

Orchestra 'V. Galilei' / Flavio Emilio Scogna

Compact Disc 2

35'06

Aldo Tarabella b.1948**IL SERVO PADRONE**

intermezzi di Valerio Valoriani

Intermezzo Primo

1	Ouverture del ronzio	1'41
2	Aria: Mangiar bene e digerire (<i>Vespone</i>)	1'25
3	Recitativo: Oh, che grande fortuna	2'52
4	Terzetto: Non m'hai sposata (<i>Serpina · Uberto · Vespone</i>)	0'52
5	Recitativo: E ora vecchio cialtrone impertinente	1'32
6	Aria: Su, presto, corri Uberto (<i>Vespone</i>)	1'30
7	Recitativo: Eccovi il cioccolato	0'58
8	Aria: Bisogna al mio comando (<i>Serpina · Vespone</i>)	2'33
9	Recitativo: Benissimo ho inteso	0'28
10	Duetto: O Vespino, mio Vespino (<i>Serpina · Vespone</i>)	2'22

Intermezzo Secondo

11	Recitativo: Ora che come un merlo	0'30
12	Aria: Per amore, per pietà (<i>Uberto</i>)	1'36
13	Terzetto: Oilà di casa (<i>Serpina · Uberto · Vespone</i>)	2'20
14	Recitativo: Gentil signora sconosciuta	2'20
15	Duetto: Ah, Serpina meschinetta (<i>Serpina · Uberto</i>)	2'20
16	Recitativo: Serpina... Padrona	2'46
17	Terzetto: Io Vespone de' Vesponi (<i>Uberto · Vespone · Serpina</i>)	3'05
18	Recitativo: Or che dell'universo	1'02
19	Terzetto: Il cuor mi salta in gola (<i>Uberto · Serpina · Vespone</i>)	2'44

Erika Liuzzi Serpina · Paolo Pecchioli Uberto · Donato Di Gioia Vespone

Marco Santì piano

Orchestra 'V. Galilei' / Flavio Emilio Scogna

Note from the Conductor

A large number of manuscript and printed copies survive of Pergolesi's masterpiece *La Serva Padrona*, but the autograph score is lost. It is probably precisely because there are so many copies, scattered around different libraries, that over the years both libretto and score have suffered from a prevailing atmosphere of entropy – between the 18th century and today, the text has been subject to arbitrary and often inexplicable modifications. Similarly, I should class as harmful most of the changes made to the score (by unknown editors).

Francesco Degrada, unquestionably the greatest Pergolesi editor and expert on his works (and indeed on 18th-century Neapolitan music in general), realised a critical edition of this intermezzo which was used for a 2004 staging by the Pergolesi Spontini Festival in Jesi but sadly remains unpublished. He wrote a programme note for that production in which he set out the issues and difficulties involved in putting together a critical edition of this work.

The performance and realisation featured here incorporate corrections of certain doubtful elements that appear in various printed editions of the score, as well as taking into account Degrada's insightful notes based on the original libretto and on the collation of different manuscripts relating to the first Neapolitan edition of 1733 and to a 1735 production at Rome's Teatro Valle.

We have also followed Degrada in using in the final aria, 'Contento tu sarai', the last 45 bars, 'Se comandar vorrò', that make up the second part of the *da capo* duet present in four surviving manuscript scores which can be consulted in the library of the Conservatorio San Pietro a Maiella in Naples at the following shelf-marks: Rari 7.6.14, Rari 7.6.16, Rari 7.6.18 and Rari 7.6.19.

I should like to convey my sincere and heartfelt thanks to Professor Cesare Fertonani and, above all, to Professor Claudio Toscani, director of the Pergolesi Research Centre (Centro Studi Pergolesi) and member of the Pergolesi Committee of the Pergolesi Spontini Foundation, for generously providing me with information that proved indispensable in making this recording.

Finally, I should also like to mention our first performance of Pergolesi's *La Serva Padrona* and Aldo Tarabella's *Il Servo Padrone*, which took place at the Teatro Alighieri in Ravenna on 26 October 2017 as part of the 11th 'La Voce Artistica' conference, when Donato Di Gioia instead sang the role of Uberto, with Vespone played by Peppe Barra (in the Pergolesi) and Bruno Praticò (in the Tarabella).
Flavio Emilio Scogna

Note from the Director

Giovanni Battista Pergolesi owes much of his fame to *La Serva Padrona*, a comic intermezzo designed to be performed, as customary at this time, between the acts of an *opera seria* – his *Il prigionier superbo*, first staged in Naples in 1733.

There are just three characters involved in the intermezzo's plot: Uberto, an elderly bachelor, his maid Serpina, who rules the roost, and his mute servant Vespone. Uberto, fed up with enduring Serpina's highhanded behaviour day after day, decides to get married and gives Vespone the task of finding a suitably docile and submissive candidate. Serpina knows that, deep down, Uberto actually has a soft spot for her, and decides that she should be the bride. With Vespone's help, she hatches a plan, telling her master that she is going to marry a certain Captain Tempesta. Her description of him is so negative, however, that a concerned Uberto says he wishes to meet him. Serpina therefore introduces Tempesta – none other than Vespone in disguise. She tells Uberto that the fearsome captain has said will only marry her if her master hands over a huge dowry; otherwise he will insist that Uberto himself marry her. Relieved, Uberto happily accepts the second option and, finally, the maid becomes mistress of the house.

In Aldo Tarabella's sequel, which sets a libretto by Valerio Valoriani, we find Uberto completely under the thumb of a wife who may have let herself go, but remains just as cunning and domineering, if not more so. Furthermore, the marriage has not yet been consummated. Vespone is still her accomplice, although he might perhaps like to be her lover – the role here is for a lyric baritone, meaning that he now has a say in things. Uberto then comes up with a strategy to bring an end to his misery and return life to its original order. He disguises himself as his own first wife, come back to reclaim her husband. Life has gone full circle. With an umpteenth deception revealed, Serpina and Vespone, forgiven, go back to being Uberto's servants.

This portrayal of Vespone as a man in love points to a world in which male-female relationships are still bound to a single means of escape for women – that of becoming good wives. In the 17th century, women had no access to education, and it was enshrined in law throughout Europe that until they married, they were subject to the dictates of their fathers, or the men to whom they were in service.

In stable, slow-moving periods of history, where social conventions seem set in stone, the traditional division between men and women never changes and always proves disadvantageous to women.

A woman's status came only from being a man's daughter or his wife, not from her being an independent, self-reliant, educated person in her own right. The servant Vespone ends up clinging to tradition – a reactionary who sees a woman's role as that of either servant or lover, whether within marriage or not. Having fallen for Serpina, he wants to apply the latter version to her, taking the lady of the house as a lover, subjugating one who subjugates others. He is caught between the love he feels for Serpina, who makes him her ally in the plot to ensare Uberto, and the desire to prevent her emancipation.

In Europe, and most notably in France, over the course of the 17th century, the conventions controlling relationships between men and women underwent a transformation. During this period, the social stereotypes that pigeonholed women into traditional roles gradually began to be broken down by the ladies who presided over France's literary salons, as they put their reading to use. Ideas about having children, about marriage, divorce, friendships with men, social relationships between women and men – all of these were being rethought, and there was also an indirect influence on political life, as morality, truth and everyday customs were questioned or written about. Hence we can imagine Serpina willingly sitting and reading in Uberto's library. There was a genuine rethinking of what was meant by living together – a new agreement on cohabitation, based on mutual intellectual understanding. Women could now become sovereigns in their own right, or regents in the absence or during the minority of an heir – women such as Elizabeth I, Anne of Austria and Catherine de' Medici. Others taking leading roles in their own social or professional fields – female politicians, actors and writers – or were the real architects of their better-known husbands' renown. They represent the escape that, at the end of *La Serva Padrona*, can be perceived as something more than the fact that Serpina has become the lady of the house – the chance for a woman to take control of her own life and that of the man by her side, without the parasitic role that had traditionally been imposed on her till then, and which is forced on Serpina once again by Vespone and Uberto in the sequel.

The temptation of symbiotic love results in the restoration of the old, clearly defined roles and hierarchies. The danger in Serpina is exactly that: in line with the clichés of the day, she has become a married woman, but a potential lover. At the end of *La Serva Padrona* Uberto has reached the point, using the dowry demanded by Tempesta as his excuse, at which he is prepared to marry, and to marry a social inferior whose status will thereby be improved. Immediately afterwards, chauvinism sets things in reverse, as Uberto sets in motion his plan to turn back the clock and put an end to the female emancipation he has previously encouraged.

He pretends to be his own wife, claiming her rights over him and forcing the annulment of his marriage to Serpina. She and Vespone then have no choice but to return to their original roles as servants. Things are just as they were, the immutability of social conditions established by mutual deceptions and by the claiming of a right imposed by society that works against any progress in male-female relationships, with Uberto and Vespone unwitting defenders of the conservatism expressed by politician and economist Jean Bodin (1530–96) in *The Six Books of the Republic*: 'as for the order and position of women ... I think it fitting for them to be kept away from all magistracies, places of command, judgements, public assemblies, and counsels, so that they may concern themselves only with their own domestic, womanly affairs.' When, in relationships between men and women, progress and autonomy are considered dangerous, it is more comforting to ensure that everything stays in its proper place, that people play roles that appease minds and feelings. And women's only option is to rise up again in rebellion and continue to fight their own battles.

Franco Fussi

Note from the Librettist

Il Servo Padrone was written as a companion piece to the Pergolesi intermezzo. Aldo Tarabella had been asked to direct *La Serva Padrona* and it occurred to him that it would be interesting to stage it alongside something other than one of the operas with which it has traditionally been paired. That then led to the idea of creating an entirely new work, with words and music tailor-made for the occasion. Composer and librettist therefore came up with *Il Servo Padrone* – a kind of sequel to the Pergolesi – their aim also being to breathe new life, at the turn of the 21st century, into a form of *opera buffa* that is both innovative and traditional.

Il Servo Padrone has the same three characters as *La Serva Padrona* – Uberto, Serpina and Vespone – and its plot mirrors that of the earlier work, in which Serpina, with the help of Vespone, disguised as Captain Tempesta, deceives Uberto into agreeing to marry her, making her mistress of his house at long last. In the new work, a grateful Serpina has kept her promise to Vespone and made him, to all intents and purposes, master of the house, with Uberto made to bow and scrape to him. The formerly mute Vespone has also now miraculously found his voice. It seems he was probably just feigning his disability in order to avoid paying his taxes.

Uberto, having been tricked by his servants, is now regretting his gullibility and stubbornly refuses to consummate the marriage – that way annulment remains a possibility. Serpina, now a housewife, who has lost her looks and figure, tries in vain to replace him with Vespone, who is also somewhat reluctant to do the deed. Uberto then dresses up as a certain Madama Uragano, claiming to be his own first wife and flourishing an earlier marriage contract. He succeeds in winning back his freedom, and when he reveals his deception, the only punishment he imposes on his two disloyal servants is that they must marry one another. In this way, ‘the world is put to rights again’: ‘the servant is the servant, the master is the master!’.

The text quotes a number of famous lines from other librettos, but as these are not echoed or underlined in Tarabella’s score, they have an ironic and alienating effect. The most notable of these quotations is Serpina’s paraphrase from *Don Giovanni*: ‘Voglio far la gentildonna e non voglio più servir’ (I want to be a fine lady and a servant no longer)! The theme of ‘servitude’ is one of the main strands of *Il Servo Padrone*: here we can see a lower class desperate to escape and take charge of its own destiny, but failing to do so, at which point comes the bitter realisation of ‘how much better it is to give orders than to obey them’.

Il Servo Padrone is, therefore, both an example of an 18th-century idea translated into a contemporary idiom, and a sincere homage to the comic intermezzo, with arias developed in an atonal context and recitatives that leave traditional Classical form behind to travel symbolically towards the light-hearted episodes found in 20th-century musical comedy.

Valerio Valoriani

Recording: 26–27 November 2017, Auditorium Sinopoli, Scuola di Musica di Fiesole (Florence), Italy

Sound engineer and producer: Giovanni Caruso

Musical supervision: Giovanni Caruso and Gisela Lopez

Editing: Mattia Ometto

Special thanks to Lucia Rizzi and Franco Fussi

Cover: composite of two paintings by Dmitry Levitzky (1735–1822) –

Portrait of Catherine Nelidova as Serpina (1773) & *Portrait of Prokofy Demidov* (1773)

© & © 2018 Brilliant Classics

Nota del Direttore d’orchestra

Del capolavoro pergolesiano *La Serva Padrona* esistono innumerevoli manoscritti e edizioni a stampa, ma come è noto non esiste l’autografo. Probabilmente, proprio in seguito a questa grande abbondanza di materiale sparso nelle varie biblioteche si è venuto progressivamente a creare col passare degli anni un clima di grande entropia sia nella parte letteraria del libretto (che dal Settecento ad oggi ha subito arbitrarie e spesso inspiegabili modificazioni), sia nella parte musicale che il più delle volte, oserei dire, è stata violentata da oscuri revisori.

Francesco Degrada, che di Pergolesi (e di gran parte della civiltà musicale napoletana del Settecento) è stato senza ombra di dubbio il più grande conoscitore e revisore, realizzò una edizione critica di questo intermezzo che fu messo in scena nel 2004 per il Festival Pergolesi Spontini di Jesi ma che, ancora a tutt’oggi, purtroppo, non è stata pubblicata.

In occasione di quella rappresentazione, Degrada scrisse una nota al programma di sala in cui spiegava le problematiche e le difficoltà nel poter realizzare un’edizione critica di questo lavoro.

L’esecuzione e realizzazione contenuta in questo cd hanno corretto alcune parti musicali dubbie presenti nelle varie edizioni a stampa e tiene conto delle preziose indicazioni di Degrada basate sul libretto originale e sulla collazione di diversi manoscritti relativi alla prima edizione napoletana del 1733 e romana al teatro Valle di due anni successiva (1735).

Inoltre, così come fatto da Degrada, si è utilizzato nell’aria finale “*Contento tu sarai*” le ultime 45 battute “*Se comandar vorrò*” che costituiscono la seconda parte del duetto col *da capo* presenti in quattro partiture manoscritte conservate e consultabili presso la biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Maiella di Napoli con le seguenti segnature: Rari 7.6.14, Rari 7.6.16, Rari 7.6.18 e Rari 7.6.19.

Desidero esprimere il mio più sincero e sentito ringraziamento al Prof. Cesare Fertonani e, in modo particolare, al Prof. Claudio Toscani direttore del Centro Studi Pergolesi e membro del Comitato Pergolesiano della Fondazione Pergolesi Spontini che gentilmente mi ha fornito notizie e informazioni indispensabili per la realizzazione di questo disco.

Inoltre, vorrei ricordare la prima edizione del dittico *La Serva Padrona* (Pergolesi) e *Il Servo Padrone* di Aldo Tarabella che è avvenuta in occasione dell’XI edizione del convegno “La Voce Artistica” al Teatro Alighieri di Ravenna il 26 ottobre 2017 con la partecipazione di Peppe Barra (Vespone/Pergolesi) e Bruno Praticò (Vespone/Tarabella).

Flavio Emilio Scogna

Nota del Regista

Giovanni Battista Pergolesi deve molta della sua fama proprio a *La Serva Padrona*, intermezzo comico, come usanza dell'epoca, di una sua opera seria, *Il prigionier superbo*, rappresentata per la prima volta a Napoli nel 1733.

La vicenda ruota intorno a tre personaggi, Uberto, uno scapolo ormai attempato nella cui casa spadroneggia la serva Serpina, e il servo muto Vespone. Uberto, stanco di subire le prepotenze quotidiane di Serpina, decide di prender moglie ed incarica Vespone di cercargli una donna docile e sottomessa. Serpina, comprendendo benissimo che il padrone in fondo ha un debole per lei, è convinta di riuscire a sposarlo ed escogita uno stratagemma con l'aiuto di Vespone, annunciando ad Uberto che sposerà un certo capitano Tempesta. La descrizione che ne fa è però così terribile che il padrone, preoccupato per lei, vuole conoscerlo. Serpina glielo presenta, ma capitano Tempesta è in realtà Vespone travestito. Serpina riferisce ad Uberto che il terribile capitano Tempesta la sposerà solo a patto che il padrone versi una ingente dote in denaro oppure rinuncerà a tutto ma solo se Uberto stesso sposerà Serpina. Uberto sollevato accetta con gioia la seconda soluzione e finalmente Serpina da serva diventa padrona.

Nel sequel immaginato da Aldo Tarabella su libretto di Valerio Valoriani Uberto è ormai divenuto succube di una moglie imbolsita e sciatta ma sempre più astuta e tirannica, in un matrimonio tra l'altro mai consumato. Il servo Vespone è ancora il suo complice, anzi vorrebbe forse esserne l'amante, e la trasformazione del suo interprete in un baritono lirico gli dà voce legittima in capitolo. Uberto metterà in moto un suo stratagemma per interrompere le sue disgrazie e far ritornare tutto come era prima. Si traveste e si presenta ai due come prima moglie di Uberto reclamando il marito. Il cerchio si chiude. Svelato l'ennesimo inganno Serpina e Vespone, perdonati, ritornano ad essere i servi di Uberto.

La figura di un Vespone innamorato ci disegna un mondo dove tuttavia il rapporto uomo-donna è ancorato all'unica concezione possibile per il riscatto femminile, quella di diventare buone mogli. Di fatto nel '600 le donne non potevano accedere agli studi e, nelle legislazioni di tutti i paesi europei, fino al matrimonio, erano obbligate ad obbedire al padre o, se orfane, al padrone presso cui prestavano servizio.

Nei periodi storici solidi e lenti, dove le abitudini sembravano inamovibili, la storica spartizione del vivere in consuetudini svantaggiose per la donna. La donna, per avere una dignità, poteva essere solo "figlia" o "moglie" di un uomo e non una persona autonoma, colta e indipendente. Il servitor Vespone finisce per essere il tenutario della tradizione, un conservatore con una visione della donna relegata al ruolo di serva o amante, moglie o no che sia. Essendone innamorato, vorrebbe applicare

per lei la seconda soluzione, quella di una dama amante, soggiogante ma soggiogata. In un dissidio tra il sentimento amoroso verso Serpina, che lo rende suo complice nella trama contro Uberto, e il desiderio di distoglierla dalla sua emancipazione.

L'arco di tempo che va dal 1600 al 1700 in Europa, in modo particolare in Francia, è stato un periodo di trasformazione delle consuetudini che regolano i rapporti tra le donne e gli uomini. Il cliché sociale, questo relegare la donna a ruoli di abitudine e convenzione, iniziò ad essere progressivamente scardinato dalle dame dei salotti francesi tra '600 e '700, che mettevano a frutto le loro letture. Mettere al mondo dei figli, il matrimonio, il divorzio, l'amicizia col sesso maschile, i rapporti sociali tra donne e uomini, tutto iniziò ad essere risignificato, influenzando anche indirettamente la vita politica, ragionare sulla morale, sulla verità, sulle abitudini di vita, scrivere. Per questo Serpina ce la possiamo immaginare nella biblioteca di Uberto, dove volentieri si mette a leggere libri. Una vera riforma del senso del vivere comune, un nuovo patto di convivenza tra le donne e gli uomini, con legami d'intesa intellettuale. Donne che divennero sovrane o reggenti in assenza o in attesa di un erede, come Elisabetta I, Anna d'Austria e Caterina de' Medici, o protagoniste a loro volta e artefici della fama dei loro illustri mariti, in ogni campo professionale o sociale, donne politiche, attrici, scrittrici. Quel riscatto che alla conclusione de *La Serva Padrona* si percepisce aldilà del fatto che Serpina sia diventata padrona. La possibilità per la donna di essere protagonista della sua vita e di quella dell'uomo che le è accanto, senza l'uso parassitario della vita dell'altro che la tradizione aveva fino allora imposto e che Vespone e Uberto, nel sequel, torneranno a imporre.

La tentazione dell'amore simbiotico restaura alla fine la vecchia distinzione di ruoli e gerarchie. Il rischio in Serpina è proprio questo: rispondendo ai cliché del tempo la ritroviamo accasata ma potenziale amante. In fondo Uberto alla fine della Serva Padrona aveva trovato lo slancio, con la scusa di una dote negata, per il "salto di qualità" tra sessi e condizione femminile. Mentre subito dopo, l'amore maschilista, mette in moto un meccanismo a ritroso dove Uberto escogita una strategia di ritorno alle origini per sconfessare l'emancipazione femminile che aveva favorito.

Eccolo allora travestirsi da prima moglie di Uberto per rivendicare il proprio matrimonio, annullando quello con Serpina e smascherando gli impostori che non potranno altro che rientrare al proprio posto di servitori. Un ritorno al principio, l'inamovibilità delle condizioni sociali determinato dagli inganni reciproci e dalla rivendicazione di un diritto imposto dalla società che va a negare ogni evoluzione del rapporto uomo-donna, con Uberto e Vespone difensori inconsci di quel conservatorismo che il politico ed economista Jean Bodin (1530–1596), nei suoi Sei libri della Repubblica, rivendicava scrivendo che "per quanto riguarda l'ordine e grado delle donne, penso soltanto che sia opportuno

che esse vengano tenute lontane da tutte le magistrature, i luoghi di comando, i giudizi, le assemblee pubbliche e i consigli, cosicchè si occupino solo delle loro faccende domestiche e donnesche”. Quando il progresso e l’autonomia nel rapporto uomo-donna sono considerati pericolosi è più consolatorio allora far sì che tutte le cose restino al loro posto, nei ruoli che pacificano gli animi e i sentimenti. E alla donna non resterà altro che ribellarsi ancora e continuare la propria battaglia.

Franco Fussi

Nota del Librettista

Il servo padrone, come spesso accade in teatro, è nato dall’esigenza di dotare l’opera di Pergolesi di una seconda parte; Aldo Taraabella, chiamato a curare la regia de *La Serva Padrona*, ha avuto l’idea di accompagnarla con un’opera diversa da quelle utilizzate dai tradizionali e consueti abbinamenti e si è riproposto di crearne addirittura una nuova scritta e messa in musica appositamente per quell’occasione.

D’intesa con il librettista, ha realizzato così *Il Servo Padrone*, una sorta di seguito dell’opera di Pergolesi, con l’intenzione di provare anche a ridar vita, nel terzo millennio, a una forma innovativa, e nello stesso tempo tradizionale, di opera buffa.

Il Servo Padrone ha gli stessi protagonisti de *La Serva Padrona*: *Uberto*, *Serpina* e *Vespone* e una trama perfettamente speculare all’opera settecentesca. *Serpina* con l’aiuto di *Vespone*, travestito da *Capitan Tempesta*, è riuscita, con l’inganno, a sposare Uberto ed è diventata finalmente padrona di casa.

Vespone, come promessogli dalla stessa, è diventato di casa quasi padrone e *Serpina*, gratissima dell’aiuto ricevuto, lo fa servire e riverire da Uberto. Inoltre in questa nuova situazione *Vespone*, a differenza dell’opera di Pergolesi in cui è muto, ha miracolosamente ritrovato la voce. Si suppone che probabilmente si fingesse muto per non pagar gabella...

Uberto, subito l’inganno, si è pentito della sua dabbenaggine e si rifiuta ostinatamente di consumare il matrimonio per non renderlo irreversibile. *Serpina*, divenuta, come moglie di Uberto, padrona di casa grassa, trascurata e sformata, tenta vanamente di sostituire Uberto che non sembra intenzionato a consumare il matrimonio con *Vespone*, anch’egli, assai riluttante a compiere l’atto.

Uberto allora si traveste da *Madama Uragano* e, fingendosi la vera moglie di se stesso, impalmata precedentemente a *Serpina* per mezzo di una cambiale di matrimonio, riacquista la propria libertà. Quando svela l’inganno si limita a punire i due servitori infedeli facendoli semplicemente sposare tra di loro. Si ristabilisce così “dell’universo l’esatto stato delle cose”: “chi è servo è servo e chi padron padrone!”

Il libretto è ricco anche di citazioni di versi famosi tratti da altri libretti, ma che la musica di *Tarabella* non richiama e non sottolinea, creando così un effetto di straniamento molto ironico: fra tutti spicca la citazione di Serpina dal *Don Giovanni*: “Voglio far la gentildonna e non voglio più servir”! Il tema del “servaggio” rispecchia anche il secondo asse portante de *Il Servo Padrone*: tutta la voglia di riscatto di una classe subalterna che aspira a farsi padrona di se stessa, senza riuscirci, e l’amara constatazione, nel fallimento, di “quanto è meglio comandare che servir!”

... *Il Servo Padrone*, diventa così un esempio di trapianto del Settecento all’interno di un linguaggio contemporaneo e, nello stesso tempo, anche un sentito omaggio alla forma dell’intermezzo comico, con arie sviluppate in un contesto atonale e recitativi che abbandonano la forma classica e tradizionale per compiere simbolicamente un cammino verso i siparietti del novecento legati alla commedia musicale.

Valerio Valoriani

La nuova edizione dell’opera, a cura di Francesco Degrada

Testo tratto dal programma di sala del IV Festival Pergolesi Spontini 2004
(per gentile concessione della Fondazione Pergolesi Spontini, Jesi).

Della *Serva padrona* non è purtroppo pervenuto l’autografo; il suo testo è stato tramandato da centinaia di copie manoscritte e di edizioni a stampa susseguitesi dal Settecento ad oggi e conservate nelle biblioteche di tutto il mondo. La realizzazione di un’edizione critica si presenta pertanto particolarmente problematica, sia per il numero altissimo di testimoni, sia per la scarsa accuratezza delle copie, che introducono spesso varianti arbitrarie – legate a specifiche contingenze esecutive – e che generalmente omettono, rispetto alle consuetudini notazionali di Pergolesi, (estremamente analitiche e minuziose) fondamentali indicazioni esecutive.

La nostra edizione si basa da una parte sul libretto originale, dall’altra su un gruppo omogeneo di manoscritti che rimandano alla prima edizione napoletana (1733) e alla ripresa avvenuta con ogni probabilità alla presenza di Pergolesi presso il Teatro Valle di Roma nel 1735.

Qui si può solo accennare alle differenze più vistose rispetto alla tradizione testuale correntemente seguita nelle rappresentazioni moderne. Per quanto concerne il testo cantato, è stato possibile emendare numerosi errori e fraintendimenti.

Alcuni esempi. Nel primo recitativo del primo Intermezzo, il servo *Vespone*, che è stato inviato dal padrone a indagare sulle ragioni del mancato arrivo della cioccolata ordinata alla cameriera,

reagisce vivacemente alla prepotenza di Serpina (che arriva a prenderlo a schiaffi). Mentre Serpina espone la propria versione dei fatti Uberto tenta di calmarlo dicendogli più e più volte: “Queto tu”; “Queto, ti ho detto”; “Queto, queto ... Che sii tu maledetto!”. Nelle moderne versioni “Queto” è sostituito da una sequela di “Questo” (seguito talvolta da un punto interrogativo) che rende il passo del tutto privo di senso.

Similmente, nel terzo recitativo del secondo intermezzo, Uberto si rivolge al sedicente Capitan Tempesta, che Serpina si accinge a presentargli e, rivolto a lui, lo prega di accomodarsi:

<i>Serpina</i> Favorisca, signor, passi.	<i>a Vespone, il quale saluta Uberto</i>
<i>Uberto</i> Oh, padrone.	<i>saluta Vespone</i>
È' questi?	<i>a Serpina</i>

Viceversa, la prima parte della battuta di Uberto (“Oh, padrone.”) è rivolta a Serpina e trasformata in “Oh, padrona!”, con un capovolgimento del rapporto psicologico tra i due personaggi.

Qualche altro esempio, puramente indicativo, di correzioni testuali:

“A che quieto ne stai come un balocco” corretto in: “A che qui te ne stai come un balocco?”

“Vedi che fa” corretto in: “vedi che fu.”

“Lasciatemi insegnare l la creanza a quel birbo.”

corretto in: “Lasciatemi insegnare l le creanze a quel birbone.”

“Va dentro, prendimi l il cappello, la spada ed il bastone, l ché voglio uscir.”

corretto in: “Va dentro, prendimi l il cappello, la perrucca ed il bastone, l ché voglio uscir”.

“Io non so che mi tien.” in: “Io non so chi mi tien...”

“E quando poi è incollerito, l fa ruine, scompigli, l fracassi, un via, via!”

corretto in: “E quando poi è incollerito, l fa ruine, scompigli, l fracassi... Uh, via, via!”

“A Serpina penserete l qualche volta e qualche dì”

corretto in: “A Serpina penserete l qualche volta, in qualche dì”

“E in braccio l a quel brutto nibbiaccio l deve andar questa cara colombina?”

corretto in: “E in braccio l a quel brutto nibbiaccio l deve andar questa bella colombina?”

Al di là di queste (e di altre) correzioni al testo, il ritorno alla lezione originale ha permesso di restituire all’intermezzo la sua dimensione linguistica settecentesca, oscurata da un progressivo processo di arbitraria modernizzazione.

Sono state altresì reintrodotte le indicazioni sceniche originali del libretto (molto numerose e scrupolose nel suggerire l’azione dei personaggi) la maggior parte delle quali viene omessa nelle edizioni moderne o arbitrariamente modificata.

Sul piano musicale, il recupero più importante è quello del duetto finale previsto da Pergolesi (“Contento tu sarai”), spessissimo sostituito nelle edizioni e nelle rappresentazioni moderne – come si è già accennato – dal duetto del Flaminio tra Checca e Bastiano “Per te ho io nel core”; in questo caso è stato possibile altresì tornare al testo cantato corretto:

Serpina Se comandar vorrò
Disgusto non avrai;
Or serva più non son.

Uberto Disgusto non avrò
Se comandar vorrai;
Ma con discrezion.

anziché alla lezione arbitraria di molti manoscritti e stampe:

Serpina Se comandar potrò
Disgusto non avrai;
Or serva più non son.

Uberto Disgusto non avrai
Se comandar vorrai;
Ma con discrezion.

Anche la Sinfonia (presente in molti manoscritti) così come l’aggiunta di oboe e/o di trombe da caccia sono frutto di modificazioni posteriori alla morte di Pergolesi.

Sarebbe qui ozioso e fuor di luogo fornire un elenco analitico delle varianti arbitrarie introdotte nelle versioni correnti dell’intermezzo per quanto concerne le altezze e i ritmi: basti dire che sono molto numerose e tutt’altro che insignificanti, ancorché non sostanziali, nell’economia generale della partitura.

La parte delle viole – che per la maggior parte dell’intermezzo (ma non sempre!) riproduce all’ottava superiore quella del basso e che viene spesso omessa o fraintesa nelle edizioni moderne – è stata opportunamente emendata.

Invece vale la pena di soffermarsi su altri aspetti, relativi alle dinamiche, all’attacco del suono (legato, staccato, etc.) e alle legature di articolazione. Questi tre parametri sono fondamentali all’interno della prassi compositiva di Pergolesi, che a differenza di molti contemporanei ha una tecnica notazionale estremamente scrupolosa e ricca di indicazioni, come si può evincere dalle partiture autografe a noi pervenute.

Nel passaggio dagli autografi alle copie si constata purtroppo un’enorme perdita di informazioni: i copisti omettono la maggioranza delle prescrizioni esecutive, vuoi per negligenza, vuoi perché il genere dell’intermezzo era affidato a piccole compagnie specializzate che si presupponeva avrebbero supplito con la loro esperienza alle carenze del testo.

Il risultato di questa situazione delle fonti è che le edizioni correnti (e le esecuzioni che su queste si basano) appaiono assolutamente incolori e piatte rispetto alla scrittura estremamente varia, nervosa, chiaroscurata del nostro autore, sensibilissima alla minima sollecitazione del testo e alla proiezione mimica ad essa implicita.

Attraverso un’attenta collazione delle copie coeve più federe degne e grazie a una puntuale analisi delle tecniche compositive e notazionali pergolesiane, si è tentato di riportare la partitura della Serva padrona alla mobilità e alla ricchezza espressiva originarie.

È comunque chiaro che nessuna edizione – per scrupolosa che possa essere – può fare a meno dell’apporto creativo di interpreti (cantanti e strumentisti) consapevoli della prassi esecutiva settecentesca, capaci di supplire a quello che il testo non dice in quanto viene dato per noto: in questo l’edizione critica è un punto di partenza, una proposta testuale che attende di essere completata e per così dire “inverata” da un’ “interpretazione critica”.

Francesco Degrada

Orchestra ‘Vincenzo Galilei’

Active since 1992, the Orchestra ‘V. Galilei’ is formed of Bachelor’s-degree students at the Conservatory of Fiesole. It has been a guest of a number of important Italian musical institutions, among them the Accademia Filarmonica Romana, the Maggio Musicale Fiorentino, the Società del Quartetto di Milano and Pisa’s Anima Mundi Festival.

The orchestra has been invited to perform in France, Luxembourg and Egypt and has played under the leadership of such conductors as Salvatore Accardo, Rinaldo Alessandrini and Alan Curtis. Its discography counts numerous recordings for the labels ARTS, Brilliant Classics, La Fenice and NBB Records. The orchestra’s activities are supported by the Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze.

Violins I

Irene Santo *concertmaster*
Pamela Tempestini
Emma Spangaro

Flute Simone Paiano

Oboe Emilia Galli

Clarinet Raul Jain

Violins II

Anna Gioria *principal*
Isacco Burchietti

Bassoon Riccardo Rinaldi

Violas

Carolina Paolini *principal*
Lida Rodriguez
David Antonini

Cellos

Giovannella Berardengo *principal*
Anton Marashi

Double bass

Massimiliano Favella



ERIKA LIUZZI



DONATO DI GIOIA



PAOLO PECCHIOLI

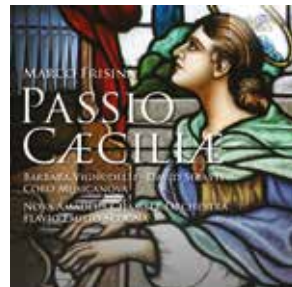


ALDO TARABELLA
Composer

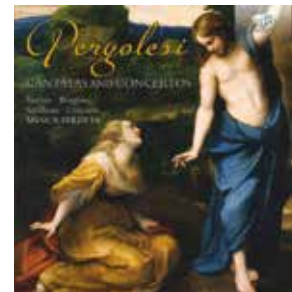


FLAVIO EMILIO SCOGNA
Conductor

Also available on Brilliant Classics



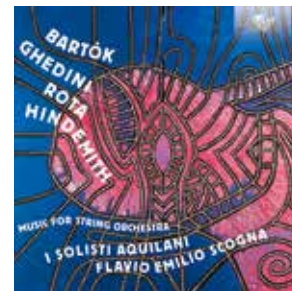
Frisina: Passio Caeciliae
9405



Pergolesi: Cantatas and Concertos
94763



De Sica: In Memoriam, Violin Concerto,
Una breve vacanza
94905



Bartók, Ghedini, Rota, Hindemith:
Music for String Orchestra
95223